

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU

FAKULTET LIKOVNIH UMETNOSTI



MAGISTARSKI RAD

TARAVANGSA RITAM

- Plesni performans -

Magistrant:

Xxxxxxx Xxxxxx

Mentor:

Prof. **Xxxxx Xxxxx**

Beograd, 2010.

Sadržaj:

- Umetnička poetika
- Otkrivanje duše ritualnog plesa *Tarawangsa*
- Elementi korišćeni u grđenju performansa *Soul of Tarawangsa*
- Kreiranje performansa
- Od *Soul of Tarawangsa* do *Taravangsa ritma* perfromansa
- Faze rada
- Rezime
- Fotografije, skice, grafikoni, tabele
- Literatura
- Biografija

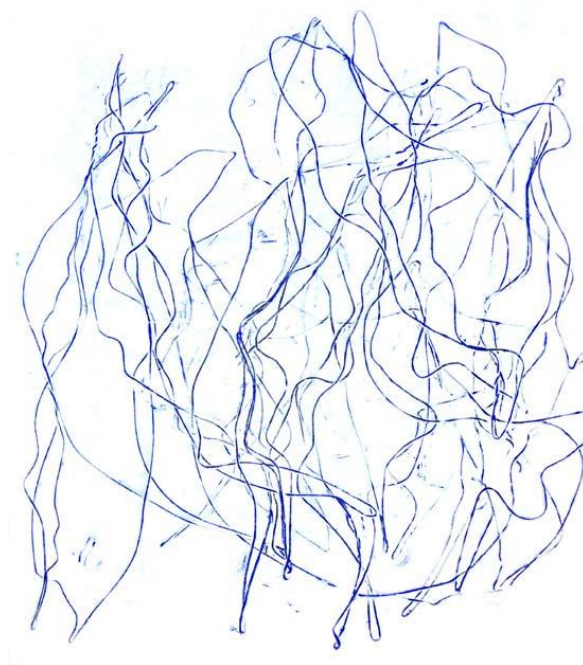
Umetnička poetika

Traganje za nesvesnim je moja osnovna preokupacija. Pokušavam da kroz rad učinim opipljivim sve nejasno, nepoznato i potisnuto kako bih se sa tim svesno suočila. U isto vreme imam potrebu za taktilnim i instiktivnim, ali i tehničkim i mehaničkim. Tako nesvesno odabiram i spajam različite materijale, medije i načine realizovanja što uvek daje neočekivan kvalitet. Rezultat toga su složene ambijentalne postavke i performansi u kojima pokušavam da svoje duhovne korene povežem sa savremenim tehnologijama.

Materijal koji koristim u radu često nije postojan i oblikuje se kroz proces rada. Na kraju, on čak može biti i uništen, tako da je najvažniji element rada sam proces stvaranja i atmosfera koja iz toga proizilazi.

Alatu kao i materijalu dozvoljavam, ili tačnije insistiram da svojom prirodom aktivno i ravnopravno učestvuje u kreiranju. Ovim međudejstvom postupak stvaranja postaje dinamičniji i aktivniji. Iznenađenja koja se pojavljuju nekad su prijatna, a nekad ne, nekad u saglasju, a nekad ne, sa mojom svesnom voljom i namerom.

Zato moj rad obeležava težina prilikom pronalaženja i suočavanja sa mnoštvom nepoznatih i suprotnih strana ličnosti, koje "jedino u istovremenoj egzistenciji pružaju bogastvo i variranje snaga u međusobnom odnosu".¹



1. Igra, crtež - žica utiskivana u papir, 30 x 40cm, 2003

¹ Tekst istoričara umetnosti Ljubice Jelisavac iz predgovora u katalogu "Izložba dobitnika nagrade XII bijenala studentskog crteža SCG", Galerija Doma kulture "Studentski grad", oktobar 2003.

Otkrivanje duše ritualnog plesa *Tarawangsa*

Trogodišnji boravak u Indoneziji, za mene egzotičnoj kulturi, otvorio je nove mogućnosti i osvežio umetnička istraživanja. Zainteresovana za nesvesno i multimedijalne oblike umetnosti, nadahnuće sam našla u izvornim ritualnim ceremonijama. Posebno me je privukao ritualni ples Tarawangsa (Tarawangsa), u kom celokupna atmosfera, a posebno muzika, neprestanim multipliciranim ritmom aktivira podsvest i kod većine plesača izaziva trans.²

U procesu umetničkog stvaranja zainteresovana sam za mogućnost da se kroz rad oslobode i materijalizuju nesvesni sadržaji koji bi za posledicu imali katarzično dejstvo. To pročišćenje omogućava da se dođe u kontakt sa svojim celovitim, istinskim bićem, što i jeste krajnji cilj stvaralačkog čina. Tako sam počela da istražujem ovaj ritualni ples i u njemu pronalazim elemente koji će poslužiti za kreiranje sopstvenog umetničkog dela.

Ritualni ples Tarawangsa je deo poljoprivredne ceremonije koja se vrši jednom godišnje i traje sedam dana. Kao i svi paganski rituali ove vrste, posvećena je bogovima kako bi se obezbedio dobar prinos i uspešna žetva. U okviru ceremonije ples se izvodi noću, posle napornog i iscrpljujućeg žetelačkog rada na pirinčanim poljima. Noću, pod uticajem meseca, podsvest je aktivnija i prijemčivija za različite uticaje, koji se smisleno vrše sa ciljem opuštanja celog organizma.



2. Tarawangsa ansambl



3. Ples u Tarawangsa ritualu

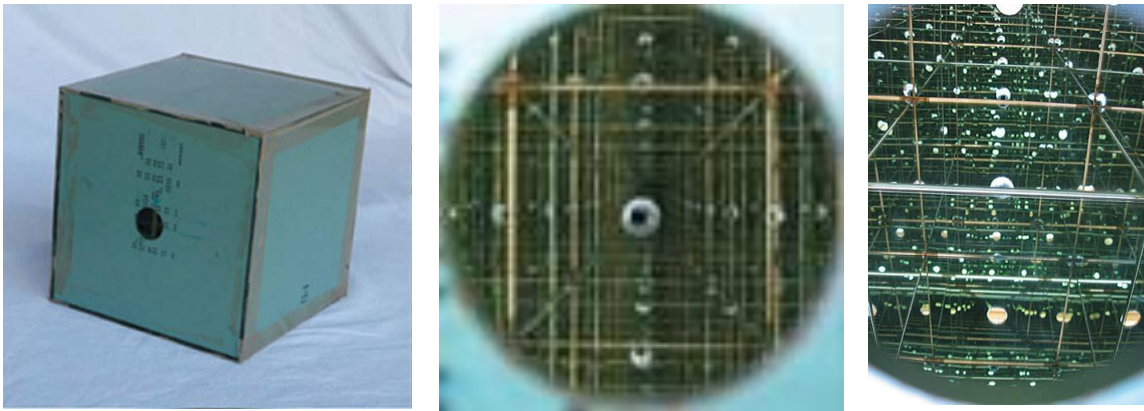
Radnju usmerava muzika koja se izvodi na dva gudačka instrumenta tarawangsa (tarawangsa) i denteng (jenteng). Prati je ples bez koreografije i utvrđenih pokreta, u koji mogu da se uključe svi prisutni. Telo se prepušta i slobodno kreira pokrete prema trenutnom ličnom doživljaju muzike. Svaka kompozicija započinje u veoma laganom tempu koji se postepeno ubrzava. Pojačavanje tempa uz neprestano ponavljanje nekoliko osnovnih tonova u pravilnom ritmu, aktivira podsvest što kod većine plesača izaziva trans. Smatra se da ovome doprinosi i vibracija strune tarawangsa instrumenta.

² TRANS — Razdvajanje duhovnog i telesnog; promena i preobražaj svesti; potreba da se telo izmesti u neku drugu dimenziju.

Indonežanski Sunda narod veruje da kroz trans dolazi u kontakt sa duhovima predaka (odnosno božanstvom ili kosmičkom energijom) što za posledicu ima opuštanje i oslobađanje nepoželjnih emocija. To naučno dokazuje i Šekner u knjizi "Budućnost rituala"³. Objašnjava da se individualne i kolektivne anksioznosti oslobađaju kroz rituale. Osobine rituala, kao što su repeticija, ritmičnost, preterivanje, kondenzacija i simplifikacija stimulišu mozak da luči endorfin (endorphin) direktno u krv, što nas oslobađa osetljivosti na bol i proizvodi zadovoljstvo.

Pored katarzičnog dejstva, u Taravangsa ritualu dodatno me je zainteresovala činjenica da u isto vreme i na istom mestu, kroz istu radnju veća grupa ljudi teži istom cilju. Na osnovu toga, performans se spontano nametnuo kao forma izražavanja. On je bio samo novi medij, kroz koji sam nastavila sa prethodnim umetničkim istraživanjima, zasnovanim na psihofizičkom efektu koji optički objekti kaleidoskopske strukture imaju na svest odnosno podsvest posmatrača.

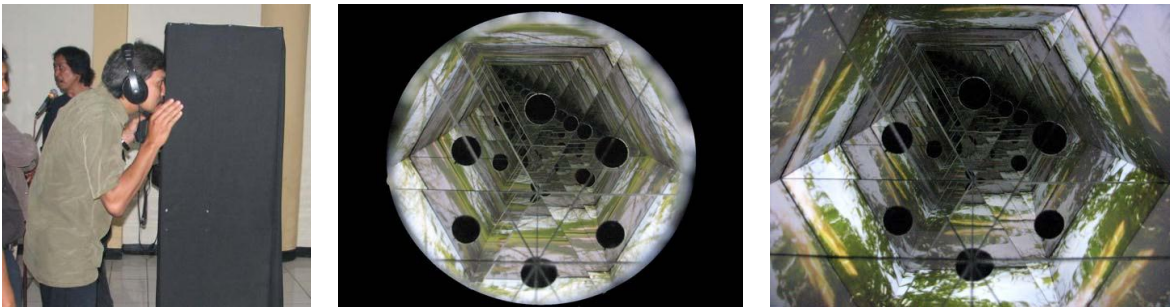
Prethodna istaživanja kaleidoskopskih struktura započela sam inspirisana mogućnošću transformacije realnog u iluzorni prostor pomoću geometrijskih optičkih objekata. Refleksije ogledalnih površina okrenutih prema unutrašnjosti stvaraju utisak beskonačnog geometrijski uređenog prostora. Posmatrač samo pogledom kroz otvor na objektu može da uđe i istražuje u spletu statičnih, multipliciranih linija. Tako um nije usredsređen, već traga po beskonačnom.



4. Instalacija *Kocka*, 2003.

³ Maja Pelević i Marta Popivoda – *Clubbing kao performance- konceptualno i čulno*, Scena- časopis za pozorišnu umetnost, broj 4, godina XL (oktobar – decembar), Novi Sad, 2004.
<http://www.pozorje.org.rs/scena/scena404/18.htm>

U daljem radu na ovoj problematici, u konstrukciju objekta kao jednu stranicu uključujem LCD ekran, na kome se emituju video zapisi. Ovim se statična slika beskonačnog geometrijskog prostora stavlja u pokret. Posmatranje ovog prizora (mandale) blisko je meditativnom procesu pri kom se um oslobađa čulnih i svih drugih smetnji u pokušaju da dosegne najdublje slojeve egzistencije. Tako se jasno nameće odnos spoljašnje-unutrašnje; pristupačno-skriveno; realno-iluzorno; materijalno-duhovno. Suprotstavljene sfere imaju podjednako važnu ulogu u oblikovanju rada. Granica između njih je čvrsta i jasna i potencira spoljašnju materijalnu prolaznost i unutrašnju magičnost, a ipak jedino u međusobnom dejstvu čine harmoničnu celinu. U ovom slučaju posmatrač se nalazi sa spoljne strane, zagledan u unutrašnjost.



5. Video instalacija *Voda*, 2008.

S obzirom na sklonost ka ambijentalnom izražavanju isprovocirana sam da iluzionistički prostor transformišem u realan ambijent. Nastavljajući da razmišljam o relaciji spoljašnje – unutrašnje pokušavam da omogućim posmatraču da uđe u unutrašnjost i tako postane deo ovog magičnog prostora.

U kreiranju ambijenta, kao izvor iluzije, više ne koristim ogledalne površine. Sada ovaj efekat pokušavam da postignem povezivanjem vizuelnih elemenata (žive skulpture, video projekcije i svetlosne efekte) u kretanje po kaleidoskopskoj logici. Vizuelnu okosnicu obogaćujem elementom plesa i zvuka. Celokupna atmosfera treba da privuče posmatrača (publiku) da uđe i postane aktivan učesnik u događaju.

Stavljanjem tela u pokret (ples) nastojim da stvorim uslove u kojima se telo oslobađa dominacije uma. Usaglašavanjem funkcija sva tri centra (motorički, emotivni, misoni) omogućavam ispoljavanje unutrašnjeg, celovitog bića, odnosno odslikavanje onoga što dolazi iz viših sfera (makro kosmosa).

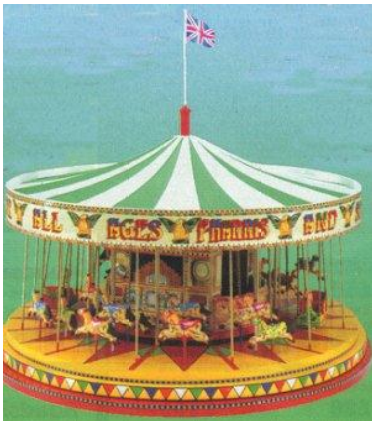
Elementi korišćeni u građenju performansa *Soul of Tarawangsa*

1. Prostor - javanska kuća

Performans je realizovan u prostoru građenom po uzoru na tradicionalne javanske kuće. Njihova namena je za javna okupljanja političkog, zabavnog i drugog karaktera. Sastoji se od temelja (približno 10 x 12m) i krova na drvenim stubovima, ali bez zidova, na granici između enterijera i eksterijera. Ovaj prostor, bez jasne granice između spoljašnjeg i unutrašnjeg, aktivno učestvuje u građenju ambijenta za performans.

Celokupna arhitektura asocirala me je na ringišpil. To mesto vizuelnim i zvučnim efektima privlači, a sa druge strane izaziva kod deteta strah od stupanja u nešto pokretno, neizvesno, novo. Savladavanjem straha i prihvatanjem izazova doživljava se neizmerna radost i zadovoljstvo sa željom da to osećanje večno traje.

Na osnovu ove asocijacije unutrašnjost zgrade ispunjavam performerima postavljenim da se kružno kreću oko centra. Ovim postižem da cela građevina dobija oblik skulpture sa pokretnom unutrašnjošću ("živa skulptura") tako ona svojom arhitekturom daje krajnji fizički oblik performansu.



6. Ringišpil



7. Tradicionalana javanska kuća



8. Postavka performansa u javanskoj kući

2. Egrang

Egrang - ljudi na visokim drvenim štulama. Zbog uzdignutosti od tla koriste se u trusnim i vodoplavnim područjima, a zbog atraktivnosti i u ceremonijama zabavnog karaktera.

U performansu egranzi su upotrebljeni kao kostur “pokretnih ekrana” na koje se projektuju video sekvence. Prekriveni su ravnim lepršavim belim platnima. Zbog horizontalno raširenih ruku formiraju oblik kvadrata (190 x 300 cm). Srazmerno svojoj visini nose velike bele, plošne maske postavljene kako na lice, tako i na potiljak. Bela platna, kao i maske koje ne odaju emocije ili karakter, ističu nematerijalnu i duhovnu prirodu ovih figura u predstavi. Predimenzioniranost u odnosu na ostale učesnike kao i karakterističan usporen („*slow motion*“) hod, dodatno potenciraju njihovu duhovnu dimenziju.



9. Tradicionalni egranzi

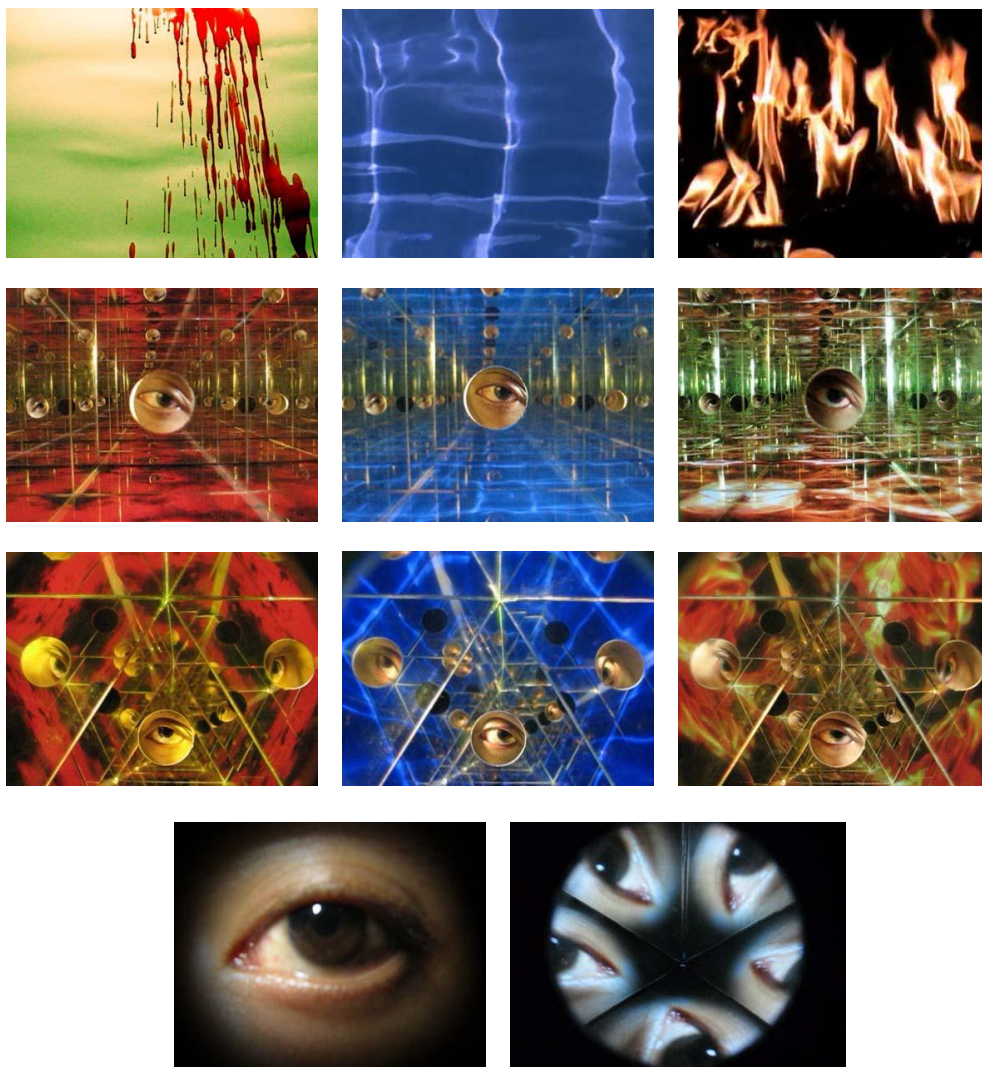


10. Egrang u performansu

3. Video sekvence

Projektovanjem video zapisa esencijalnih elemenata rituala (voda, vatra, krv, oko) u optičke objekte (kocka, prizma, kupa) dobijaju se pokretne geometrijske, apstraktne slike. Tom prilikom se materijalne čestice transformišu u virtuelne i koriste za filmovanje performansa.

Simbol	Krv	Voda	Vatra	Oko
Značenje	Život, oživljavanje	Pročišćavanje	Sagorevanje	Svedok, svevideće božanstvo



11. Video sekvence esencijalnih elemenata rituala
krv, voda, vatra, oko, snimnjene kroz geometrijske optičke objekte kocku i prizmu

4. Zvuk

U performansu se koristi izvorna, neprerađena muzika u izvođenju tradicionalnih taravangsa ritualnih muzičara. Ovu muziku karakteriše neprestano ponavljanje nekoliko osnovnih tonova i ona je ključni element koji daje ritam celokupnoj radnji.

5. Ples

Iz izvornog plesa, u performansu, zadržava se suština, a to je improvizacija pokreta po trenutnom i ličnom doživljaju muzike. S obzirom da je to jedan od glavnih elemenata u njega su uključeni svi, i performer i publika. Međutim, svako ga na svoj način interpretira na osnovu koncepta koji određuje ulogu i mesto svakog učesnika u performansu.

6. Vreme izvođenja

Performans se kao i tradicionalni ritual izvodi noću. Noć je pogodna iz dva razloga. Prvo zato što je pod uticajem meseca podsvest osetljivija i aktivnija, a drugo što tama omogućava uslove potrebne za projekcije u eksterijeru.

7. Šamani

Šamani održavaju molitve. Uključivanjem u ples podstiču raspoloženje učesnika i spiritualnim znanjem balansiraju oslobođene suptilne energije. U performansu zadržavaju istu ulogu.

8. Šalovi (raznobojne ešarpe)

Predavanje šala znak je poziva na ples, a boja šala svojom energijom utiče na raspoloženje osobe koja ga nosi. Namenu i simboliku ovog rekvizita zadržavam i u performansu.

<i>Izvori (celina)</i>	<i>Elementi koje koristim</i>	<i>Primena u performansu</i>
<i>Javanska kuća</i>	Ambijentalnost - na granici enterijera i eksterijera	Scena na kojoj se performans izvodi.
<i>Egrang – ljudi na visokim drvenim štulama</i>	Visina Pokretljivost	Kostur pokretnih ekrana i pokretni zidovi
<i>Kolo- srpska nacionalna igra</i>	Kretanje u krug	Kružna putanja po kojoj se kreću pokretni ekrani
<i>Lična predstava o ritualima uopšte</i>	Kružno kretanje oko centra isvoje ose ----- Esencijalni elementi rituala – oko, voda, vatra, krv	Pokretni ekrani kreću se kružno oko plesačice u centru i oko svoje ose ----- Esencijalni elementi upotrebljeni u digitalnoj formi kao projekcije
<i>Tarawangsa, ritualni ples</i>	Muzika ----- Improvizovani ples bez koreografije ----- Vreme radnje ----- Šamani ----- Šalovi	Uzeta bez prerade, daje ritam celokupnom kretanju ----- Slobodnim improvizovanim plesom plešu svi – plesačica, pokretni ekrani i publika ----- Performans se izvodi noću ----- Šamani imaju ulogu animatora ----- Rekvizit koji ima simboličnu ulogu poziva na ples
<i>Optičke video instalacije - autorski rad</i>	Video zapisi sa apstrahovanim motivima oka, vode, vatre i krvi.	Upotrebljeni za filmovanje performansa

12. Tabela elemenata korišćenih u performansu

Kreiranje performansa

Za originalni ritual Taravangsa karakteristično je slobodno spontano plesanje bez utvrđenih pokreta i koreografije. Iako je ovaj ritual bio glavna inspiracija za kreiranje performansa, koristim se i utiscima iz sopstvene kulture (kolo) i znanjem o ritualnim plesovima koji podrazumevaju kružno, kao i kretanje oko svoje ose. Kružno kretanje u ritualnim plesovima po antropološkom shvatanju predstavlja svemirski ritam. Time čovek podražava čin stvaranja kao božansku igru kako bi se uskladio sa kosmičkom energijom, odnosno suštinom svog unutrašnjeg bića .

Radnju postavljam u okvir javanske kuće koja predstavlja poprište unutrašnje borbe. Centar scene osvetljen je snopom crvene svetlosti (životodavne energije) u koji plesačica slobodno plešući povremeno ulazi i zlazi. Slobodnim, improvizovanim pokretima prati u početku lagani tempo muzike koji se postepeno ubrzava. Njenom slobodnom kretanju i ljudskoj dimenziji suprotstavljam divovske egrang figure koje se plešući kreću isključivo po tačno utvrđenoj kružnoj putanji, oko svoje ose i plesačice u centru. Opisujuci kružnu putanju egranži imaju ulogu “pokretnih ekrana” na koje se, sa četiri projektora, postavljena u središtu tavanice, u četiri pravca sveta projektuju video sekvence prethodno obrađene u optičkim objektima. Njihova druga funkcija je da budu “pokretni zidovi”. Delimično i povremeno omeđuju unutrašnji video projekcijama osvetljeni prostor i spoljašnji mrak u kom se nalazi publika.



13. Plesačica u centru pod snopom crvene svetlosti



14. Egranzi u kružnom kretanju

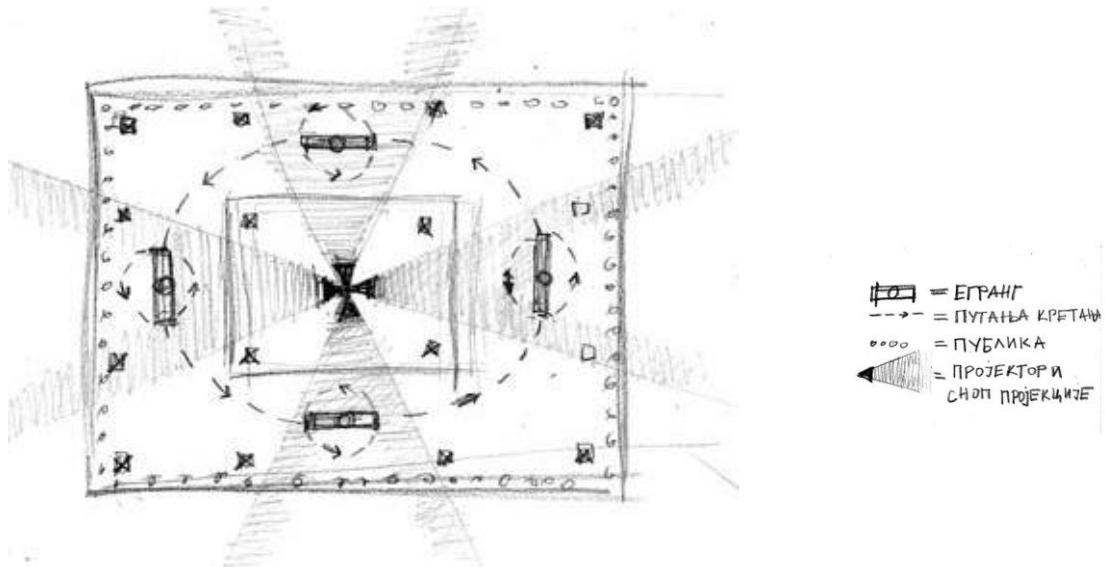
Publika u ulozi posmatrača sedi na podu kružno raspoređena oko dešavanja. Iz žablje perspektive sve vidi uvećano, a to ističe značaj radnje koju posmatra.

U organizovanju scene koristim kontraste veliko - malo, svetlo - tamno, spoljašnje – unutrašnje , ograničeno – slobodno, duhovno - materijalno i tako potenciram značaj centra na koji je posmatrač usredsređen.



15. Kontrasti na sceni

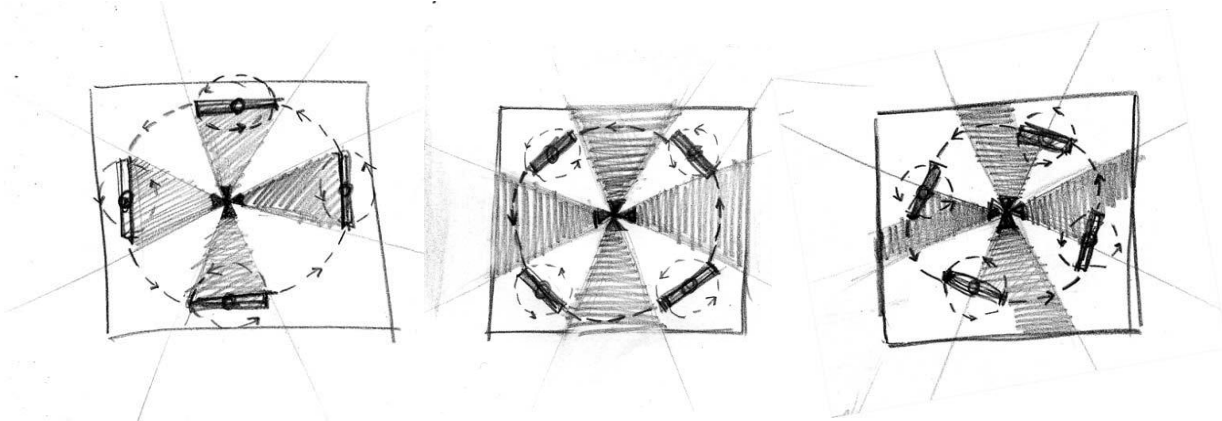
Performere na "sceni" postavljam u prostor kao i međusobni odnos, po tačno utvrđenoj, geometrijskoj (kružnoj) šemi, kako bi postali "živi" elementi kaleidoskopske strukture.



16. Crtež statične postavke

Kaleidoskopsku strukturu performansa postižem sledećom organizacijom:

- Na centar tavanice postavljam četiri projektora uperena u četiri strane sveta. Tako postižem statičan krstast oblik projekcijskih polja.
- Egrange postavljam na četiri strane sveta jednog nasuprot drugom. Oblik ove pozicije zadržavaju sve vreme.
- Egranzi se neprestano plešuci kreću po utvrđenoj kružnoj putanji.



17. Crtež postavke u pokretu

Kretanje elemenata unutar kaleidoskopske strukture (egranzi, video sekvence) proizvodi vizuelnu repeticiju, a odvija se u ritmu i tempu repetativne muzike.

U ritmu muzike smenjuju se projekcije video sekvenci, a prate ga i egranzi plešuci na svojoj kružnoj putanji. Oni ulaze i izlaze iz polja koje pokrivaju projekcije sa statičnih projektora što za posledicu ima ritmično smenjivanje video projekcija i mraka. Takođe oni u skoro pravilnom ritmu zaklanjaju pogled posmatraču. Tako se smenjuju momenti kada je dešavanje u centru dostupno pogledu posmatrača i momenti kada u vidno polje ulazi belo platno pokretnog ekrana i izaziva isčekivanje da se ponovo vidi dešavanje u centru .



18 i 19 . Smenjivanje video projekcija i mraka

Isto tako plesačica je u gotovo pravilnim ritmovima okružena osvetljenim egrang figurama, a u sledećem momentu ostaje, uslovno rečeno, sama na pozornici, u mraku, osvetljena samo crvenom svetlošću.

Performerer obavlja ritual po utvrđenom pravilu, ni u jednom trenutku ne obraćajući se direktno publici. Na taj način publika zapravo posmatra nešto što joj nije potpuno jasno i definisano niti njoj upućeno. Tajnovitost i posvećenost kojom se radnja vrši stvara dodatnu mističnu privlačnost, sa težnjom da se publika potpuno koncentriše na odgonetanje tajanstvene radnje.

Repeticiju, ritmičnost i prenatlaženost koristim u “scenografiji”, muzici i plesu radi postizanja iluzionističke atmosfere. Ovim pokušavam da utičem na svest i podsvest posmatrača sa namerom da ga podstaknem na uključivanje u centar intrigantnog zbivanja. Performans dakle, nije predstava sa definisanom porukom za posmatrača, već ritual koji može da se posmatra sa strane, ili da se u njemu aktivno učestvuje. U početku pasivni posmatrač sada, preko delimično propustljivih granica, ulazi kao akter u sam centar zbivanja.

Plesačica je posrednik koji publiku uvodi u ples. Ona oko vrata nosi pregršt raznobojnih šalova. Predajući posmatraču šal ona ga poziva na ples i uvodi u centar scene. Svaka boja šala nosi određenu poruku i tako utiče na raspoloženje učesnika. Crvena, narandžasta, žuta daju obilje energije, a bela, zelena, plava deluju umirujuće. Plesačica izborom boje šala kod pasivnijeg učesnika povećava energiju, a umiruje kod previše aktivnog. U pokušaju balansiranja energije, šamani joj pomažu molitvama kao i direktnim uključivanjem u ples. Veštini plesnim pokretima daju primer koji publika nesvesno podražava. Animatorska i posrednička uloga je ista kao recimo kod sveštenika u crkvi , učitelja u skoli, didžeja u klubu...



20. Publika u ulozi pasivnog posmatrača i aktera

Uključivanjem većeg broja ljudi u centar iluzionističke atmosfere nastojim da kroz međusobne uticaje dođe do kolektivne ekstaze, odnosno da veća grupa ljudi na istom mestu, u isto vreme, podvrgnuta jakim čulnim nadražajima, transformiše oslobođene nepoželjne emocije (strah...) u ushićenje. Tako oslobođen čovek oseća povezanost sa svim oko sebe, odnosno jedinstvo unutrašnjeg bića sa svetom koji ga okružuje iz čega proizilazi osećanje potpunosti života.

Po učenju Gurđijeva⁴, da bi se pojavilo celovito unutrašnje biće, potrebno je da sva tri mehanička centra (mišljene, osećanje i motorika) usaglasne svoje funkcije.

U početku posmatrač je bio umno i emotivno angažovan pri posmatranju rada, a sada postaje kroz ples fizički aktivan. Time se njegova koncentracija sa performansom kao umetničkog dela pomera na sopstveno telo, pokret i trenutno duhovno stanje. To mu omogućava da usaglasi funkcije sva tri centra neophodna za pronalaženje unutrašnjeg celovitog bića (istine o sebi).

U performansu svi, i publika i performer, traže svako svoj „pokret“ po sopstvenom ritmu. Svi ovi „pokreti“, iako različiti, međusobno su komplementarni i grade jednu dinamičku celinu.

⁴ P.D.Uspenski – *U potrazi za čudesnim – Fragmenti nepoznatog učenja*, Metaphysica, Beograd, 2003. str. 410.

Ulaskom publike performans gubi formu umetnički oblikovanog i definisanog rada. On postaje “događaj” koji se trenutno kreira, a u zavisnosti od međudejstva mesta, performerera i publike. Kako atmosfera i uspešnost performansa zavise od ovog međudejstva, tako zavisi i dužina njegovog trajanja. Jednočasovni, umetnički oblikovan nastup može se produžiti na celovečernji “događaj”.



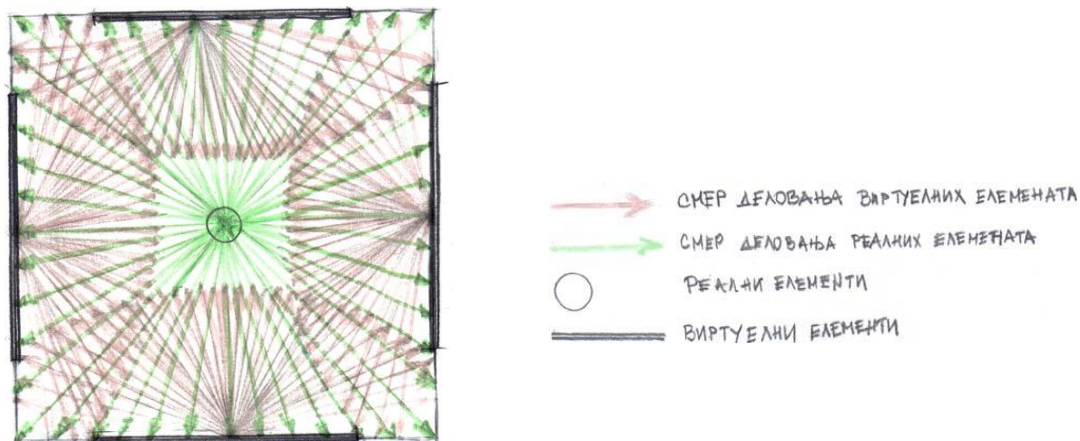
21 i 22. Publika aktivno učestvuje u performans



Od *Soul of Tarawangsa* do *Tarawangsa ritam* performansa

Magistarski rad realizuje se u dve faze. Prva faza je prethodno opisani performans *Soul of Tarawangsa* izveden u Bandungu (Indonezija) 13. septembra 2009. godine u umetničkom kompleksu *Selasar Sunaryo Art Space* (www.selasarsunaryo.com). U ovom radu pokušala sam da iluzorni prostor prevedem u realni i u njega privučem i uključim posmatrača, odnosno da ga uvedem u svoj prostor.

Na osnovu stečenog iskustva nametnuo se novi izazov kako sada ući u prostor publike, odnosno kako zadržati njenu pažnju do konačnog katarzičnog doživljaja. Ovu ideju ću realizovati kao drugi deo magistarskog rada opet u formi performansa pod nazivom *Tarawangsa ritam*, 15. maja 2010. godine u *Galeriji Fakulteta likovnih umetnosti* u Beogradu. Ideju održavanja pozornosti publike pokušaću da realizujem u prostoru koji objedinjuje realne i iluzorne komponente. Vizuelnu i zvučnu repeticiju upotrebiću kao i u prethodnom performansu, ali sa pojačanim intenzitetom i iz svih pravaca.



23. Objedinjavanje realnog i iluzornog prostora

Sa sva četiri zida galerije delovaće se prema centru projekcijama umetnički uobličenog video zapisa rada *Soul of Tarawangsa*. Posmatrači bi se tako našli između virtuelnih projekcija plesačica sa zidova i realne plesačice koja bi svojom energijom delovala od centra galerije prema zidovima. Egranzi sa maskama iz video projekcije našli bi svoj pandan u realnoj publici koja bi nosila iste maske.

Pojavljivanje istih elemenata i u realnom i u iluzornom prizoru jasno nameće pojam ogledala. Tako se realnost ogleda u iluziji, a iluzija u realnosti i podvlači jednakost mikro i makro sveta ističući opet njihove manifestne razlike. Publika će, izložena jakim vizuelnim i zvučnim stimulansima, od samog početka imati priliku da se kroz ples, odnosno pokret koncentriše i pokuša da oseti svoje unutrašnje univerzalno biće.

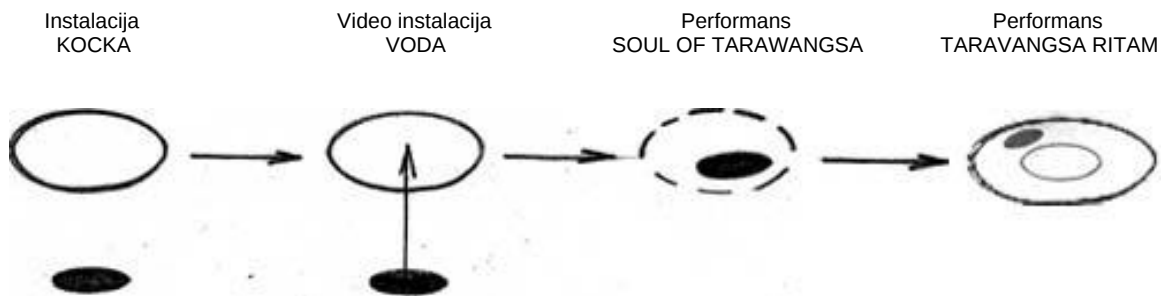
Faze rada

U početku istraživana optičkih objekata radila sam na transformisanju ograničenog, materijalnog prostora u iluzionistički po čijoj sam beskonačnosti tragala. Akcenat je bio na ispitivanju odnosa trošne, prolazne spoljašnosti i magične unutrašnjosti. U psihološkom smislu to je bio rad na ličnom planu traženja i ispitivanja identiteta, odnosno traženja odgovora na pitanje: “Ko sam to ja?”

Spoznajom specifičnosti koje me čine individuum nametnulo se novo pitanje: “Šta me to čini jednakom i povezuje sa svetom koji me okružuje?” Shodno tome statičnu sliku beskonačnog geometrijskog prostora stavljam u pokret uključivanjem video sekvenci sa motivom vode – koja predstavlja osnovnu jedinicu u građi celokupnog živog i neživog sveta. Slika stvara prizor koji vodi u meditaciju kroz koju pokušavam da dosegнем univerzalne slojeve bića.

Duhovnim sazrevanjem moje interesovanje se sve više pomera na zajednicu, okruženje, kolektiv. Kroz kolektivnu akciju tražim i ispitujem svoje mesto u jednom širem kontekstu. Time težim da spoznam svoje duhovno stanje i mesto u celokupnom dešavanju, filosofske rečeno egzistenciji.

Tako u prvoj fazi koja obeležava magistarski rad, iluzionistički prostor pretvaram u realan, a u drugoj objedinjujem realan i imaginaran. Oni su podloga za kolektivnu igru u koju se celim bićem uključujem.



24. Faze rada

Umetnički rad 
Posmatrač 

Rezime

U ranijim radovima repeticija se pojavljivala ili kao ponavljanje motiva ili kao ponavljanje iste radnje (postupka) u procesu stvaranja. Prisutna je bila i u svim tehnikama i medijima koje sam koristila. U to vreme nisam je osmišljeno upotrebljavala, već sam njene prisutnosti postajala svesna tek po završetku procesa rada. Na osnovu tako učestalog pojavljivanja zapazila sam je kao osnovnu karakteristiku sopstvenog likovnog izraza.

Kroz istraživanje ritualnih plesova spoznala sam kakvo je njeno osnovno dejstvo. Neprestano ponavljanje najjednostavnijih elemenata (tonova, boja, svetla...), ili neke radnje po pravilnom ritmu dovodi do promene i preobražaja svesti. Kroz iskustvo stečeno osmišljavanjem i izviđenjem performansa *Soul of Tarawangsa* zaključila sam da repeticija ima takvo dejstvo samo kroz osmišljenu i sistematičnu primenu.

U ranijem radu ritualno ponavljanja jedne iste radnje ili motiva obavljala sam kroz stvaralački proces, ali kroz izlagačku aktivnost video se samo krajnji produkt. Proučavajući izvorne rituale privukla me je činjenica da svako može da se uključi u proces vršenja rituala i doživi draž stvaralačkog čina. S obzirom da je meni sam proces najvažniji deo rada, ovo iskustvo me je podstaklo da ga kroz umetnički performans učinim otvorenim i dostupnim posmatraču. Postavljajući posmatrača u stvaralačku ulogu nastojim da svako od njih u okviru kolektivne akcije izrazi svoju ličnu kreaciju.

Kao rezultat trogodišnjeg proučavanja indonežanskog plesa pokret se nametnuo kao element kojim publiku uključujem u otvoren proces. Pokret je bio prisutan i u prethodnom likovnom stvaralaštvu, ali sada počinjem da ga primenjujem u kolektivnom plesu.

Repeticija, otvoren proces stvaranja i pokret odnosno ples su baza na kojoj želim da nastavim preispitivanje i otkrivanje svog unutrašnjeg bića kroz stvaralački čin.

Fotografije, skice, grafikoni, tabele

1. Igra, crtež - žica utiskivana u papir, 30 x 40cm, 2003 (crtež: autor).....	3
2. Tarawangsa ansambl (fotografija: Odeng Odz)	4
3. Ples u Tarawangsa ritualu (fotografija:autor).....	4
4. Instalacija <i>Kocka</i> , 2003. (fotografija: Časlav Vukojčić).....	5
5. Video instalacija <i>Voda</i> , 2008. (fotografija: autor).....	6
6. Ringišpil (fotografija preuzeta sa sledeceg linka: http://www.findonvillage.com/p2000_harris_fun_fair_0375.jpg).....	7
7. Tradicionalna javanska kuća (fotografija peruzeta sa linka: http://www.selasarsunaryo.com/information/the-building.html).....	7
8. Postavka performansa u javanskoj kući (fotografija: Herman Efendi).....	7
9. Tradicionalni egranzi (fotografija: Noni).....	8
10. Egrang u performansu (Fotografija : Miral)	8
11. Video sekvence esencijalnih elemenata rituala krv, voda, vatra, oko, snimljene kroz geometriske optičke objekte kocku i prizm (fotografija: autor).....	9
12. Tabela elemenata korišćenih u performansu (autor).....	10
13. Plesačica u centru pod snopom crvene svetlosti (fotografija: Deni Sugandi).....	11
14. Egranzi u kružnom kretanju (fotografija: Miral).....	12
15. Kontrasti na sceni (fotografija : Herman Efendi).....	12
16. Crtež statične postavke (skica: autor).....	13
17. Crtež postavke u pokretu (skica: autor).....	13
18. Smenjivanje video projekcija i mraka (fotografija: Herman Efendi).....	14
19. Smenjivanje video projekcija i mraka (fotografija: Herman Efendi).....	14
20. Publika u ulozi pasivnog posamtrača i aktera (fotografija: Herman Efendi).....	15
21. Publika aktivno učestvuje u performans (fotografija : Deni Sugandi).....	16
22. Publika aktivno učestvuje u performans (fotografija : Deni Sugandi).....	16
23. Objedinjavanje realnog i iluzornog prostora (skica: autor).....	17
24. Faze rada (grafikon: autor).....	18

Literatura

- Džejms Džordž Frejzer : *Zlatna grana*, Beogradski izdavački grafički zavod, Beograd, 1977.
- Roselee Goldberg : *Performance live – Art 1909. to the present*, Thames and Hudson, New York, 1979.
- H.W.Janson : *Istorija umetnosti*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1982.
- Maria-Gabriela Woisen : *Sacred Dance – encounter with the Gods*, Thames and Hodson, New York, 1986.
- Dž.K.Kuper : *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Prosveta-Nolit, Beograd, 1986.
- Priredio Dušan Pajin : *Meditacija istoka i zapada*, Dečije novine, Gornji Milanovac, 1990.
- *Likovne sveske 7*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996.
- Miško Šuvaković : *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Beograd-Novi Sad, 1999.
- P.D.Uspenski : *U potrazi za čudesnim – Fragmenti nepoznatog učenja*, Metaphysica, Beograd, 2003.
- Maja Pelević i Marta Popivoda : *Clubbing kao performance- konceptualno i čulno*, Scena-časopis za pozorišnu umetnost, broj 4, godina XL (oktobar – decembar), Novi Sad, 2004.
<http://www.pozorje.org.rs/scena/scena404/18.htm>
- Juka O. Mietinen : *Klasično pozorište jugoistočne Azije*, Clio, Beograd, 2005.
- Aleksandra Jovičević i Ana Vujanović : *Uvod u studije performansa*, Edicija reč, Beograd, 2006.
- Miško Šuvaković : *Filosofske igracke teatra*, <http://www.scribd.com/doc/12966980/Miko-uvakoviFilozofske-Igrake-Teatra>
- Richard Schechner : *The future of Ritual*
<http://books.google.com/books?id=7H2ofwrWlbcC&printsec=frontcover&dq=%09Richard+Schechner&ei=E8TFS5PrAarAygSso530Dg&hl=sr&cd=5#v=onepage&q&f=false>
- Olja Mičković Nikolić : *Sistem (učenje i metode) Gurđijeva*
<http://www.duhovnirazvoj.com/Tekstovi/SistemGurdjijeva.htm>

BESPLATNI GOTOVI SEMINARSKI, DIPLOMSKI I MATURSKI RAD.

**RADOVI IZ SVIH OBLASTI, POWERPOINT PREZENTACIJE I DRUGI EDUKATIVNI
MATERIJALI.**



WWW.SEMINARSKIRAD.ORG

WWW.MATURSKIRADOVI.NET

WWW.MATURSKI.NET

WWW.SEMINARSKIRAD.INFO

WWW.MATURSKI.ORG

WWW.ESSAYSX.COM

WWW.FACEBOOK.COM/DIPLOMSKIRADOVI

NA NAŠIM SAJTOVIMA MOŽETE PRONAĆI SVE, BILO DA JE TO **[SEMINARSKI](#)**, **[DIPLOMSKI](#)** ILI **[MATURSKI](#)** RAD, POWERPOINT PREZENTACIJA I DRUGI EDUKATIVNI MATERIJAL. ZA RAZLIKU OD OSTALIH MI VAM PRUŽAMO DA POGLEDATE SVAKI RAD, NJEGOV SADRŽAJ I PRVE TRI STRANE TAKO DA MOŽETE TAČNO DA ODABERETE ONO ŠTO VAM U POTPUNOSTI ODGOVARA. U BAZI SE NALAZE **[GOTOVI SEMINARSKI, DIPLOMSKI I MATURSKI RADOVI](#)** KOJE MOŽETE SKINUTI I UZ NJIHOVU POMOĆ NAPRAVITI JEDINSTVEN I UNIKATAN RAD. AKO U **[BAZI](#)** NE NAĐETE RAD KOJI VAM JE POTREBAN, U SVAKOM MOMENTU MOŽETE NARUČITI DA VAM SE IZRADI NOVI, UNIKATAN SEMINARSKI ILI NEKI DRUGI RAD RAD NA LINKU **[IZRADA RADOVA](#)**. PITANJA I ODGOVORE MOŽETE DOBITI NA NAŠEM **[FORUMU](#)** ILI NA **MATURSKIRADOVI.NET@GMAIL.COM**